CHAVÍN
PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA Y CONSERVACIÓN

PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA Y CONSERVACIÓN CHAVÍN DE HUÁNTAR

OBJETOS CHAVÍN

UNA REFLEXIÓN

Miguel G. Ortiz Mestanza / John W. Rick

ANTAMINA

ARCHAEOLOGY IN ACTION

Patronato Cultural del Perú

LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
DIE LUFT DER FREIHEIT WEHT
1891

OBJETOS CHAVÍN. Una reflexión

© Patronato Cultural del Perú
Calle El Boulevard 162 Of. 501, Santiago de Surco, Lima-Perú
© Programa de Investigación Arqueológica y Conservación Chavín de Huántar - PRIACCHAVIN
Jr. Wiracocha s/n Plaza de Armas Chavín de Huántar, Ancash-Perú
© Archaeology in Action
1222 Preservation Park Way Oakland CA 94612-120 USA
© Miguel G. Ortiz M; John W. Rick

Autores: Miguel G. Ortiz M.; John W. Rick.
Carátula e ilustraciones:
PRIACCHAVIN (piachavin@gmail.com), Miguel Ortiz (mig.om06@gmail.com)

A la memoria de Luis G. Lumbreras

Primera edición digital, octubre 2024

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú: Nº 2024-10764

Se permite la reproducción parcial de este libro solamente para fines educativos y con el reconocimiento debido a sus autores.

C O N T E N I D O

INTRODUCCIÓN 7

PUTUTO 17

MÁQUINAS DEL TIEMPO Y CUEVAS ARTIFICIALES 21

ELEVACIONES VESTIDAS DE PIEDRA 25

PAMPA GRANDE, PAMPA MEDIANA, PAMPA PEQUEÑA 28

PIEDRAS, PERSONAJES Y PERSONAS 33

RÍOS SUBTERRÁNEOS 42

VASIJAS PARA VER, ROMPER Y ESCONDER 45

UN CÓNDOR DE PIEDRA 49

CHAVÍN DESPUÉS DE CHAVÍN 52

A MANERA DE CONCLUSIÓN 55

REFERENCIAS 57

I N T R O D U C C I Ó N

Los objetos son tan protagonistas de la vida social como las personas de carne y hueso, aquellas que hablan y hacen cosas, aquellas que hacen objetos. Estos objetos pueden ser antiguos o nuevos, pero siempre nos interpelan, pues al ser compañeros de ruta *necesarios* de nuestras actividades indican siempre algo sobre estas, incluyendo cosas que olvidamos o de las que no somos siempre conscientes, pero que ellos contienen y mantienen como testigos de nuestro hacer (ver Lull 2007). Las distintas sociedades van dejando la huella de su paso por este mundo en la forma de tales objetos y otros modos de materialidad. La arqueología es aquella disciplina científica que considera la objetualidad del mundo como puerta y *pre-texto* para abordar el estudio de la sociedad, y no una forma de "consuelo" que el investigador asume frente a la ausencia de personas.

A lo largo de sus treinta años de trabajo el actual **Programa de Investigación Arqueológica y Conservación Chavín de Huántar** (PRIACCHAVIN), ha encontrado centenares de objetos y otros restos materiales que han sido determinantes para reconfigurar nuestra comprensión acerca de este famoso lugar de los Andes antiguos. Todos fueron recuperados y registrados cuidadosamente con procedimientos científicos y provienen del período del uso y reuso prehispánico del sitio. La gran mayoria de ellos están almacenados para su conservación en el **Museo Nacional de Chavín**, y varios han sido dados a conocer en artículos y conferencias académicas, en notas de prensa, reportajes de televisión, videos, y/o forman parte de la muestra permanente del ya mencionado museo. Siguiendo con este esfuerzo divulgativo, traemos esta pequeña publicación, en la que, sin abundar en un lenguaje estrictamente arqueológico, presentamos una serie de cortos ensayos ilustrados en los que los objetos y materiales en general serán los protagonistas. Se trata de una publicación dirigida a gente interesada o curiosa por nuestra historia y la historia de Chavín en particular. Objetos, imágenes y palabras servirán de apoyo para ir formulando preguntas y posibles respuestas en un intento por presentar la complejidad de las relaciones de la que los materiales dan cuenta.

Aunque existen noticias del sitio ya desde el periodo colonial y los inicios de la república, el sitio arqueológico de Chavín de Huántar se hace más visible para el resto del país luego de las visitas e intervenciones del arqueólogo Julio

C. Tello en la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, la estructura principal conocida localmente como “El Castillo” nunca fue una presencia ajena, pues formaba parte sobresaliente del paisaje, mientras que las otras zonas del sitio eran usadas como campos de cultivo, áreas de pastoreo, viviendas o incluso espacio para juegos infantiles. Así, la población chavina siempre dió algún tipo de uso a las también conocidas por ellos en la actualidad como “ruinas” o “la cultura”. Esto puede parecer curioso, pero lo cierto es que la valoración de los sitios antiguos como patrimonio arqueológico, es relativamente reciente, formalizándose en el siglo XIX cuando las Ciencias Sociales se desarrollaban en Europa al tiempo que sus respectivos nacionalismos. En países como el Perú el proceso es aun más reciente y los sitios arqueológicos son muchas veces zonas donde se evidencian contradicciones entre los intereses del Estado, el uso local o consuetudinario, los

UBICACIÓN DE CHAVÍN

intereses académicos y los comerciales. Ya sea como atractivo turístico o terreno en disputa para la agricultura o la construcción, ya sea como marca de identidad nacional o local, aunque hayan sido producidos hace mucho tiempo, los sitios arqueológicos nos son contemporáneos y están necesariamente involucrados en nuestra dinámica social actual.

Chavín está ubicado en un piso de valle andino, a unos 3200 msnm rodeado de montañas escarpadas y aledaño al pueblo que lleva el mismo nombre, en el distrito llamado también **Chavín de Huántar**, Provincia de **Huari**, Departamento de **Ancash** (ver Pág. 8). El sitio en sí se ubica en el llano formado al sur de la unión de dos ríos, el Mosna y el Wacheqsa, en lo que se suele llamar Tinkuy (Tingog, en el quechua local), palabra que expresa un encuentro de elementos tanto en un sentido prosaico como más simbólico. Llegar a Chavín en bus desde Lima toma unas ocho horas y tres horas si el viaje parte desde Huaráz, tiempo que se reduce si se toman autos colectivos. Los visitantes suelen llegar especialmente los fines de semana y en fechas de temporada alta como la semana santa (abril o marzo), días feriados, y sobre todo en las fiestas patrias de julio, que coincide con las ausencia de lluvias. Los turistas nacionales y extranjeros pasan unas dos horas o menos recorriendo el sitio arqueológico y el valioso Museo Nacional de Chavín, luego de lo cual (o antes) van a comer a algunos restaurantes locales. Pocos son los turistas o viajeros que deciden pernoctar, conocer un poco más del pueblo o visitar más de dos horas el sitio. En Chavín el turismo es una preocupación pero no ha llegado aun a ser la actividad principal. Si bien todos conocen y quieren su cultura, no se puede decir que la relación con el sitio sea siempre la misma para todos. Actualmente la economía del pueblo está fuertemente influenciada por el dinero del canon minero que llega debido a la actividad de la compañia **Antamina** que opera en el distrito aledaño de San Marcos.

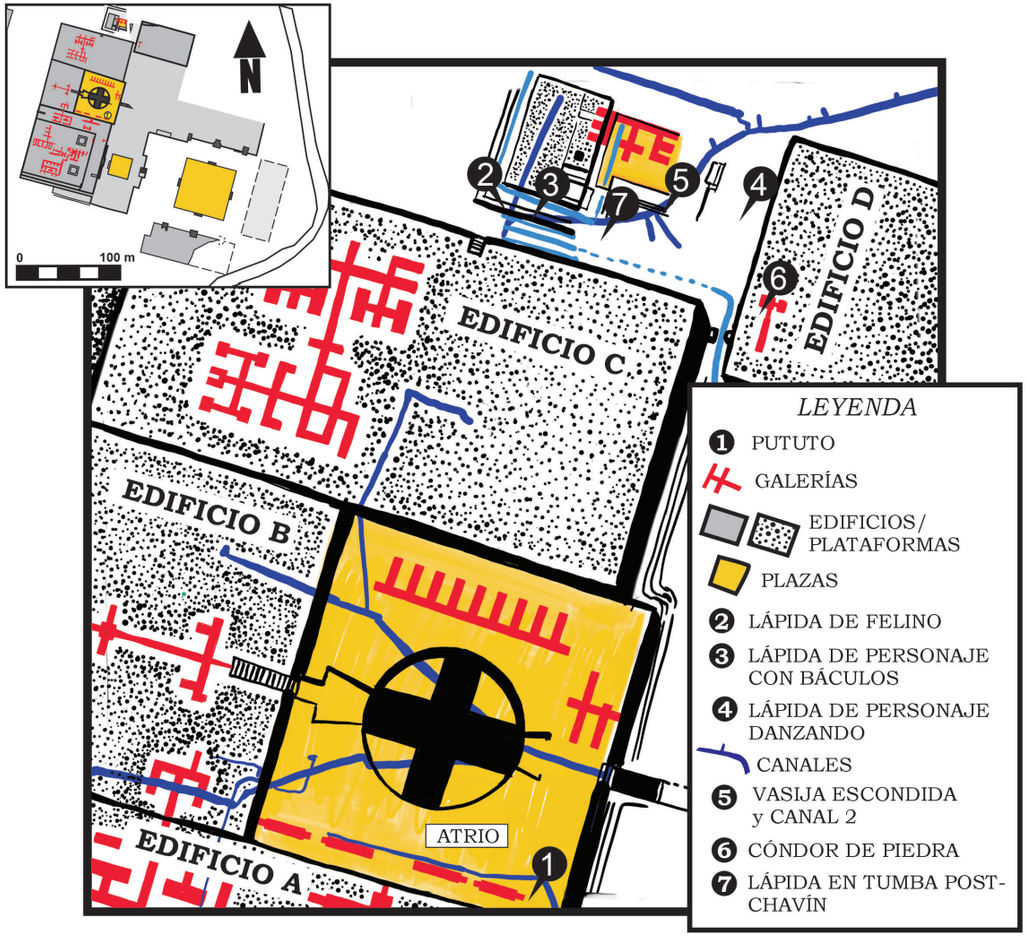
Para la arqueología peruana, Chavín ha sido un sitio protagónico. Ha estado envuelto en discusiones sobre el origen de la civilización y cultura andina, el origen del Estado y la autoridad. Con un rango temporal que va del 1300 al 450 a.n.e., no es el sitio más antiguo, o el más grande, pero sus características siguen impresionando. Al visitar Chavín destacan sus edificios: plataformas elevadas de las que aun pueden verse los muros originales, especialmente en el llamado **Castillo** o **Edificio A**, donde está la **Portada de las Falcónidas** y la única cabeza clava ubicada aun en su lugar original. Otros puntos importantes y visibles son la

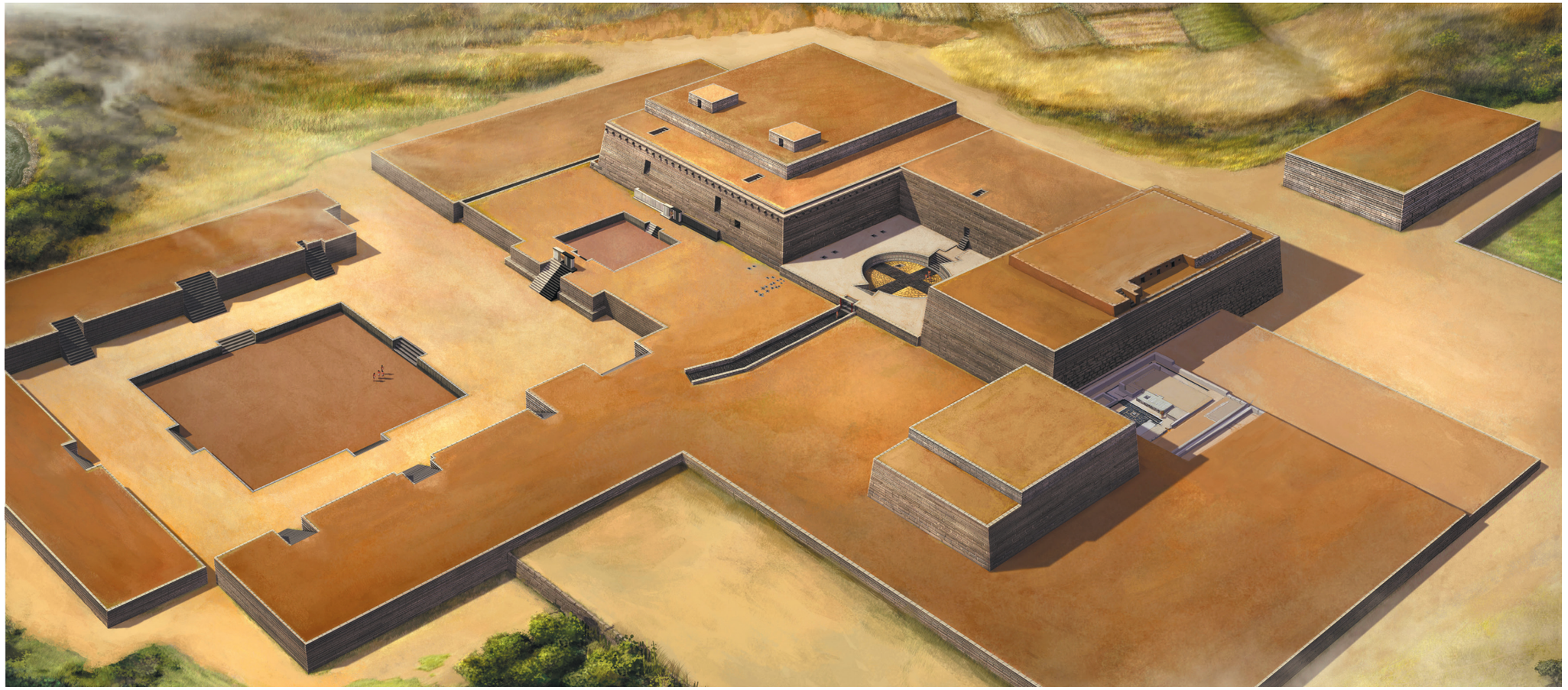
Plaza Circular o la **Plaza Cuadrada**, mientras que elementos como las **Galerías** requieren de un segundo momento de inmersión en el sitio, no del todo accesible a los visitantes, y aun más restringido si hablamos de sus **canales subterráneos**. Al costado de la Plaza Circular, dentro de lo que denominamos Edificio B, se encuentra una piedra erguida y grabada con dibujos complejos que figuran un personaje de estructura humana pero con muchos rasgos de otros seres, especialmente felino, ave y serpientes. Es el llamado **Lanzón**, probablemente la única figura de su tipo que se halla aun en pie en su lugar original en todos los Andes y en toda Sudamérica. Este Lanzón, con mucha probablidad fue el protagonista de una serie de prácticas rituales llevadas a cabo durante siglos en Chavín y aun ahora está envuelto en un halo de misterio que la arquitectura ha sabido conservar.

Fuera de estas zonas accesibles al público, Chavín se extendía hacia los alrededores. Al oeste hay una zona actualmente cercada donde es posible ver aun un edificio de tamaño importante, mientras que al sur se sabe poco y abunda mucho más la vegetación. Hacia el norte se ha detectado presencia de actividad de la época Chavín a manera de eventos de festines, y, hacia el este, allende el río Mosna, se ubica la zona de **La Banda**, lugar donde se han excavado estructuras pequeñas a manera de plataformas bajas y recintos, donde uno de ellos presentó restos del proceso de trabajo de artefactos de hueso, siendo considerado un taller (Rosenfeld 2023). Finalmente, se sabe que debajo del pueblo actual hay restos con cerámica relacionadas al uso de Chavín como centro ceremonial (ver Burger 1992), pero también de poblaciones más antiguas previas a ese uso si tomamos en cuenta que debajo del actual Centro Cívico de la Municpalidad y en la zona de la Banda, el PRIACCHAVIN halló restos de fogones y puntas líticas de proyectiles con fechados asociados al milenio III a.n.e. (Rick et al. 2009).

El texto presentará materiales y objetos provenientes en su mayoría de una zona al norte del **Edificio C** y cercana al **Edificio D**, además del **Atrio del Edificio B** o **Atrio del Lanzón** (ver Pág.11), lugares donde se han concentrado los esfuerzos de excavación del PRIACCHAVIN en las últimas décadas. Hay que considerar que se trata siempre de una pequeñísima muestra de la riqueza de Chavín, riqueza que está sobre todo en la complejidad misma del sitio, que debió ser, como sucede también hoy, escenario de relaciones diversas que involucraron consensos y disputas por parte de quienes vivían o usaban el sitio.

UBICACIÓN DE OBJETOS Y MATERIALES SEÑALADOS EN EL TEXTO

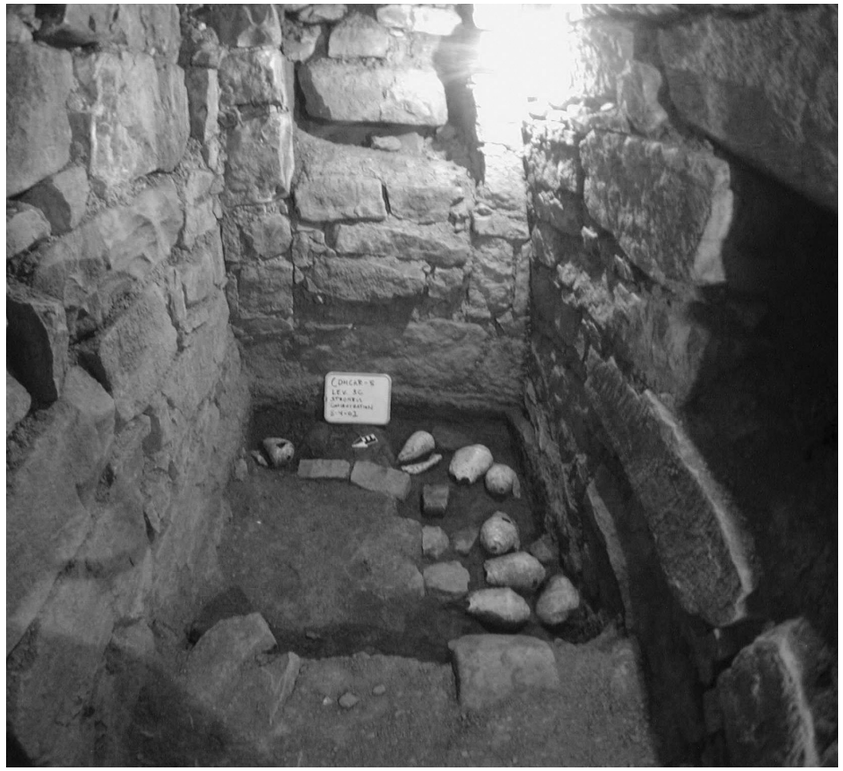




Chavín en un momento alrededor del 900/800 a.n.e.

Por otro lado, quisiéramos agradecer a las personas que forman parte de nuestro equipo de trabajo, especialmente a Rosa Mendoza-Rick, María Mendoza, Lisseth Rojas y Oscar Arias, quienes apoyaron este proyecto. Así también hubo otros colegas y personas en general que con sus comentarios y sugerencias ayudaron a dar forma final a este producto, entre ellos están los arqueólogos José I. Alva, Alex Gonzales y Mary Ávila, que pese a su atareada agenda se interesaron tempranamente en esta publicación haciéndonos llegar comentarios de interés; también a Federido Helfgott, Victor Hugo Pachas y Mercedes Murga, antropólogos de la UNMSM, cuyos comentarios fueron de relevancia para cambiar algunos aspectos de la estructura y estilo del texto. Palabras de apoyo y correcciones vinieron de parte de amigos como el antropólogo y terapeuta de la PUCP, José Naveda y el artísta plástico de la ENSABAP, Gustavo Rodriguez C. Mención especial sobre correcciones de estilo además de cuestiones de diseño e impresión deben hacerse al historiador Lorenzo Huamaní y a su hermano el artista plástico y profesional gráfico Luis Huamaní, quienes batallaron con nosotros para dar forma material a este libro. Debemos un agradecimiento especial al arqueólogo y profesor de la UNMSM, Javier Alcalde, quién desde la arqueología supo mirar más allá del ámbito arqueológico y logró hacer una lectura final y de fundamental relevancia sobre la intencionalidad del libro y su estructura, además de que parte de la teoría sobre los objetos que aquí se presenta proviene de conversaciones con él. Agradecemos también a la organización Archaeology in Action y la Compañía Minera Antamina cuyos aportes fundamentales son administrados por el Patronato Cultural del Perú, mientras que la Universidad de Stanford nos brinda apoyo institucional. Finalmente, extendemos un agradecimiento general al pueblo de Chavín, a los amigos, amigas, conocidos y anónimos sin cuya existencia nuestro trabajo no sería posible. Muchas, muchísimas gracias a todas las personas referidas directa o indirectamente aquí, para ellos el reconocimiento de sus esfuerzos, y en ningún caso la responsabilidad sobre nuestros errores y limitaciones.

Miguel G. Ortiz Mestanza y John W. Rick, 2024

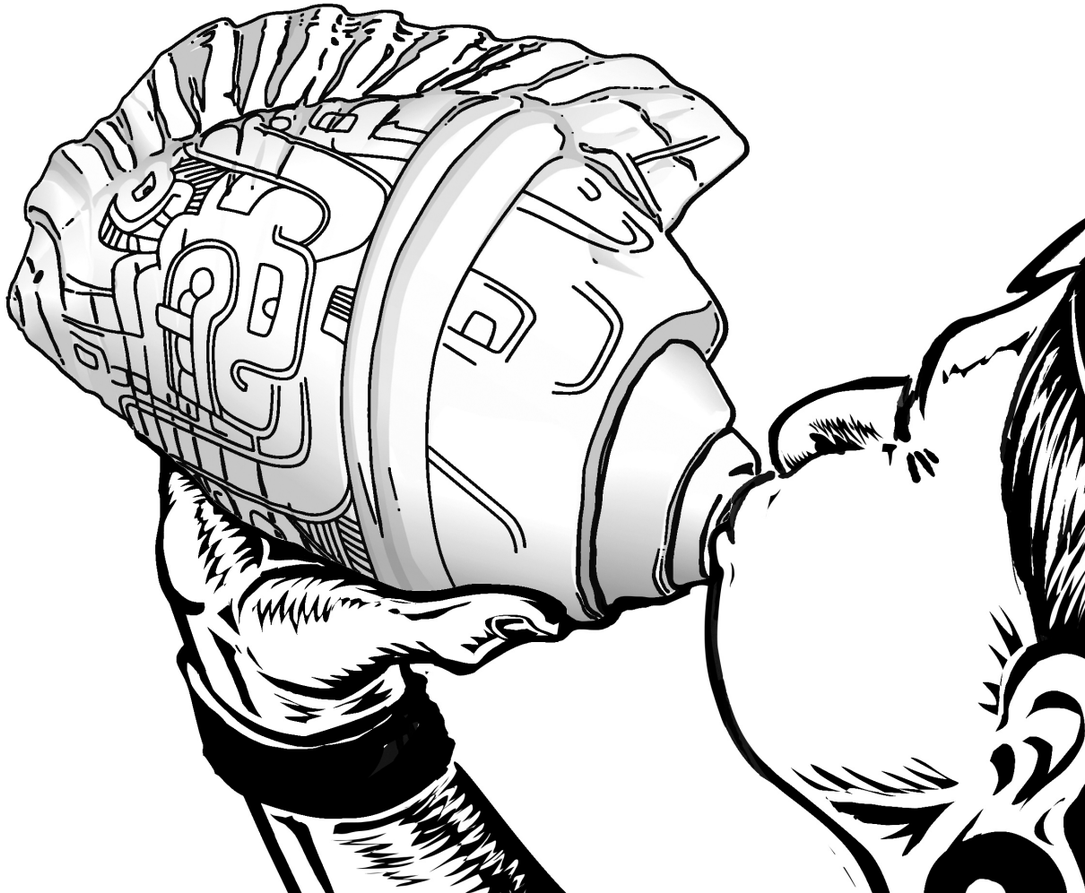


Galería de las Caracolas mostrando pututos hallados en el piso

Contexto de Hallazgo de pututo en la Galería 4, Atrio del Edificio B

P U T U T O

Hablar de un objeto es hablar al mismo tiempo de otros, de sus situaciones y de elementos que no son siempre objetos. Un pututo es un artefacto para producir sonidos de algún tipo, lo que ya de por sí tiene interés, pero si a esto sumamos que tal artefacto está hecho a partir de la concha de un molusco marino que vive a miles de kilómetros lejos del lugar de donde fue encontrado, la cuestión se vuelve, por lo menos, más curiosa.



Los **pututos** son instrumentos semejantes a trompetas o cornetas que fueron usados para convocar a la población por medio del sonido, tanto para actividades civiles como religiosas. Están hechos a partir de un caracol marino de la familia *Strombidae*, animal que vive en los mares cálidos de la costa ecuatoriana y nor peruana, por lo que su ubicación en un valle interandino implicó una serie de desplazamientos interregionales que denotan interacción de algún tipo entre diversas zonas. No estamos, pues, frente a un mundo de sociedades aisladas.

Ahora bien, para que produzca sonido, la concha del caracol debe modificarse acudiendo a una práctica artesanal que requirió de conocimientos transmitidos de generación a generación y de grupo a grupo. Se debía convertir el extremo de la concha del molusco en una boquilla por la que se sople, y, en muchos casos, se aprovechaba gran parte de la superficie externa más amplia del animal para grabar diseños relacionados a la iconografía del **Formativo**, imágenes que no eran del todo exclusivas de Chavín de Huántar, sino que provienen de una larga tradición andina que iba estableciéndose al mismo tiempo que reconfigurándose. Por cierto, el Formativo es una categoría arqueológica que indica un periodo de la historia prehispánica andina tradicionalmente ubicado entre el 1800 al 200 a.n.e., si tomamos como criterio fundamental el inicio de la presencia de la cerámica (ver Kaulicke 2010: 394-406), pero que en términos sociales más amplios puede rastrearse desde el milenio IV a.n.e. (Lumbreras 2006). En el Formativo se gestan las bases de lo que serán las culturas andinas regionales, vía la consolidación del sedentarismo y el desarrollo del urbanismo, la agricultura y el pastoreo, acompañados por una intensa producción especializada de objetos suntuarios que exhiben una iconografía donde destaca la presencia de animales como el felino, las aves rapaces y las serpientes. Prolifera también la monumentalidad arquitectónica, ejemplificada en las grandes y medianas plataformas de barro y/o piedra que se distribuyen por la costa y la sierra, muchas de ellas profusamente decoradas. Teniendo esto en cuenta, podemos ver en los pututos indicios del desarrollo de las técnicas de manufactura y diseño en una época de crecientes transformaciones productivas y sociales.

En nuestras excavaciones encontramos usualmente solo fragmentos de estos pututos; sin embargo, algunas veces tenemos la suerte de hallar ejemplares completos y en el lugar original donde fueron dejados por última vez. Uno de esos lugares fue la **Galería de las Caracolas** (ver Pág. 15), donde muchos pututos con

diseños grabados fueron depositados y luego dejados allí de manera intencional (Rick 2008). Los dibujos en los pututos estaban muchas veces bastante desgastados debido a su uso prolongado. Esta Galería forma parte de una serie de cuatro galerías ubicadas al sur de la llamada **Plaza Circular**, uno de los lugares de mayor concentración de actividad ritual de Chavín. Quizá estos pututos provenían de otros lugares de los Andes a manera de ofrendas; o quizá fueron hechos y usados solamente en Chavín y por chavinos de la época. En ambos casos, su ubicación final no tiene que ver con su descomposición, pues los instrumentos aún pueden producir sonidos. Sabiendo esto, ¿por qué entonces fueron dejados allí si eran objetos tan importantes?, ¿acaso su utilidad, función o sentido, era de otra clase, alguna que no podemos atisbar aún? Quizá justamente por tratarse de objetos tan preciados y aun en funcionamiento pleno, el hecho de enterrarlos fue visto como una forma de desprendimiento más significativo ¿Fueron sus portadores obligados a enterrarlos o lo hicieron voluntariamente?

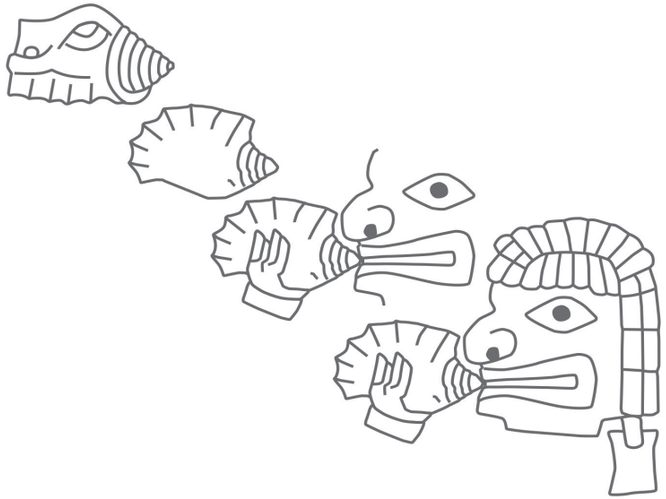
La Galería de las Caracolas no fue la única en la que hallamos pututos. A pocos metros hacia el este, encontramos en el 2018 la llamada **Galería 4** o de **Los visitantes** (ver Pág. 16, 17). Allí, justo debajo de un piso en el medio de dos huancas[1] se halló un pututo, quizá marcando algún momento de remodelación tardío, muy cerca de un depósito importante de vasijas. El pututo de Galería 4 es semejante en mucho a los de la Galería de las Caracolas, y, como aquellos, tiene diseños grabados muy desgastados. Los dibujos que se presentan están ajustados a una composición de rombos yuxtapuestos que recuerdan en algo a otros diseños hallados en vasijas encontradas en sitios de la costa norte o incluso a murales de lo que se denomina cultura Cupisnique (en Collud), una especie de "Chavín costeño" según algunos, pero que también tiene semejanzas con formas provenientes de regiones próximas a la Amazonía. Así, tanto el tipo de material como la iconografía, e incluso el hecho de su desgaste, dan pistas sobre las re-

1 Las huancas son rocas, tallada o no, que se encuentra en posición vertical o erguida en un lugar que le otorga cierta singularidad, ya sea por aislamiento o por asociación al espacio que la rodea, por ejemplo, el propio Lanzón de Chavín, que está a la vez erguida y está rodeada de una arquitectura especial. Las huancas o wankas pueden estar relacionadas a ancestros o seres varios que se convierten en tales piedras, pero en casos menos simbólicos aluden solo a la verticalidad de las piedras grandes, como en los muros Recuay formados por la técnica llamada de huanca-pachilla, donde la huanca se incorpora a la mamposteria misma de manera estructurada (Lau 2019: 213).

laciones y la amplitud territorial de los objetos en Chavín, señalando rutas en el espacio pero también devenires históricos, procedencias, préstamos, coincidencias, movimientos de personas y objetos en general inmersos en una red de relaciones sociales que fue asentándose en lo que ahora llamamos territorio andino. En suma, un pututo puede ser indicador de un mundo muy dinámico si atendemos bien a los rastros dejados en él en los distintos momentos de su historia.

Por otro lado, dijimos que los pututos han sido especialmente ubicuos en las galerías, pero,

¿qué era una galería de Chavín?



MÁQUINAS DEL TIEMPO Y CUEVAS ARTIFICIALES

Silencio y aislamiento, esta podría ser la descripción corta de lo que uno puede sentir al ingresar hoy a las galerías de Chavín, especialmente cuando no hay mucho público. Imaginemos ahora estar en una galería en aquellos tiempos antiguos cuando el efecto de aislamiento debió estar mucho más potenciado, aun más si esto se daba luego de prácticas que provoquen desgaste físico y mental, y escuchando sonidos extraños como aquellos de los pututos. Estudios arqueoacústicos (Kolar et al. 2012) señalan que, si bien estos instrumentos pudieron usarse en ceremonias al aire libre, hay indicios también de un posible uso dentro de las galerías, donde su sonido fue especialmente funcional como elemento de desorientación.

Las galerías de Chavín son pasadizos y recintos subterráneos, siempre inscritos dentro de las plataformas o terrazas; y, es que, pese a la apariencia maciza de tal arquitectura, esta tiene parcialmente un carácter poroso o ahuecado. Las galerías pueden tener configuraciones simples como aquellas de un solo corredor (Galería de la Zanja), pero son más abundantes las que presentan varios corredores, cuartos, nichos, y ductos de ventilación, mientras que los accesos suelen ser escalinatas con pasos bastante altos (ver Tello 1960; Lumbreras 1989). Ahora bien, aunque Chavín no es el único sitio del Formativo con galerías, pues se han hallado algunos en Pacopampa, en Cajamarca y Campanayuq Rumi, en Ayacucho, e incluso en sitios de la costa como Huaca Partida, en el valle de Nepeña; solo en Chavín las galerías son tan diversas y abundantes.

Dentro de las galerías la luz es escasa pero la ventilación es constante, pues proviene en parte de los ductos que pasan por los cuartos y corredores, comunicando algunos de ellos directamente con el exterior. Las galerías no eran espacios domésticos o pasajes para el desplazamiento entre edificios. En su oscuridad las personas estaban en estado de aislamiento, colocadas allí para experimentar sensaciones como probablemente nunca antes habían vivido. Pongámonos en situación: imaginemos personas llegando a las galerías provenientes de un viaje largo, ingresando quizá en ayunas, en un gran estado de desorientación y vulnerabilidad. En esos momentos, sin aviso alguno se escucharía un sonido grave y largo (¿acaso algo parecido a un rugido de jaguar?), y, junto a ello, un olor potente ingresaba o un haz de luz que aparece y desaparece junto a más sonidos para continuar abruptamente con un completo silencio… ¿Qué harían las personas allí? Por supuesto, estas sensaciones no hubieran sido una sorpresa para la gente que dirigía el culto de Chavín.

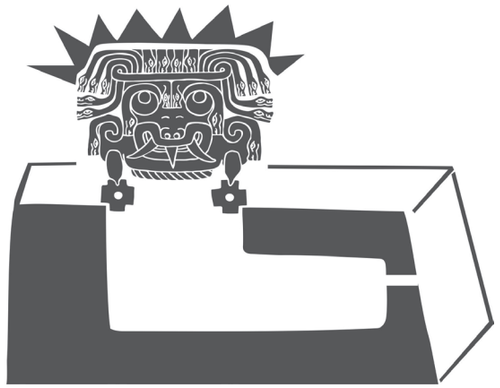
El PRIACCHAVIN ha excavado y descubierto muchas galerías, entre ellas: la **Galería de las Caracolas**, la **Galería 3** o de los Inhaladores, la **Galería 4** o de Los visitantes, y la **Galería X** o del Fuego, las cuales forman una fila al sur de la Plaza Circular. Por otro lado tenemos la **Galería del Loco**, la **Galería de La Capilla**, y la **Galería de la Explanada**, las dos primeras ubicadas en la cima del Edificio C y la tercera en la Explanada al norte de tal edificio. Finalmente, en las últimas temporadas se viene excavando la enigmática **Galería del Cóndor** al suroeste del Edificio D, donde fueron halladas dos vasijas de piedra bien conservadas (ver Pág. 11).

El extenso número de galerías en Chavín (más de 33) induce a pensar en la importancia que debieron tener para el funcionamiento del templo. Las galerías eran parte del camino ritual que debieron seguir quienes se iniciaban o participaban de ese culto, pero ¿se trata solamente de espacios rituales o "místicos"? Las galerías no dejan de ser construcciones arquitectónicas complejas, y, como tales, requirieron de un arduo trabajo para ser levantadas, una labor colectiva intensa que debío ser planificada, pues estas no fueron ubicadas al azar, sino de manera calculada al mismo tiempo en que eran construidos los edificios. Por otra parte, las galerías solían superponerse a otras galerías o recintos anteriores, incorporándolos parcialmente al nuevo espacio, logrando así una presencia del pasado en el presente, siendo las galerías el acceso o el medio para "viajar" hacia ese tiempo ancestral que puede ser entendido también como tradición y, como tal, fuente de validación del presente mismo. Acceder a ese pasado desde las galerías debió darse bajo los parámetros de un ritual exclusivo que, por un lado, provocaba la excitación de los sentidos a un nivel especialmente intenso, facilitado por el consumo de sustancias psicoactivas servidas en vasijas y/o algunos instrumentos de hueso como las tabletas para aspirar o los inhaladores, prácticas que convierten a las galerías –también–, en espacios de consumo. Por otro lado, la exclusividad del proceso debió promover a un rango social distinto a las personas que pasaban por él exitosamente. Las galerías serían pues espacios especializados en mantener el acceso a cierta tradición y producir sensaciones particulares mediante el consumo de productos especiales, todo ello como medio para la promoción social de las personas que lograron acceder a su uso, de ahí que tengan un sentido ritual, económico, socio-técnico pero también político. Dicha multiplicidad de aspectos es coherente con la importancia que indica su proliferación en Chavín.

Pero hay algo más. En las galerías no solo se produjeron *sensaciones extrañas*. Pensemos ¿Quiénes podían acceder al culto si no eran aquellas personas que podían costearse un viaje hasta Chavín y mantenerse vivos por el camino? En una época cuando la subsistencia estaba ligada a economías agrarias o de extracción de recursos marinos ¿Quiénes podían ya no solo dejar la chacra sino también acumular los suficientes regalos u ofrendas de objetos y productos especiales para llevarlos a un centro como Chavín? Las galerías, dijimos, no son espacios domésticos, y su ubicación y accesibilidad es más bien restringida; además, los productos consumidos y objetos usados allí tampoco eran comunes. Así, hay elementos para pensar que los usuarios de las galerías eran personas de cierta

capacidad económica, poder y preparación ritual, ya sean locales o foráneos. De este modo, cada galería funcionaría como instrumento o medio para producir cierto tipo de personas y sus respectivos roles sociales, personas que se sometían a un proceso posiblemente arduo para emerger luego como sujetos renovados, renacidos gracias al contacto con ese pasado o tradición que era la fuente de legitimidad. Esa relación con el pasado y el símil del enterramiento puede recordar a algunas cuevas que en la tradición andina se concebían como pacarinas, aquellos lugares pensados como fuente o punto de origen de un grupo social o etnia. Visto todo esto, es difícil pensar que el sentido "místico" o hasta puramente ideológico de las galerías sea el único o siquiera el fundamental, y, más bien, las cosas (los objetos y sus consecuencias) apuntan a que se trataban de sofisticados artefactos con múltiples sentidos y funcionalidades de carácter más bien terrenal.

Dijimos que las galerías formaban parte integral e intencional de los llamados **edificios**, en tanto que estos son su soporte estructural y sus contenedores. Esto es curioso pues los edificios o plataformas son, junto a las plazas, los atributos más visibles de la arquitectura exterior de Chavín. Su relación íntima con las galerías vincula así lo escondido u oculto de estas con lo más visible o fácilmente ubicable en el paisaje; dualidad interesante de lo construido que no parece arbitraria. Veamos algo sobre esos edificios.



ELEVACIONES VESTIDAS DE PIEDRA

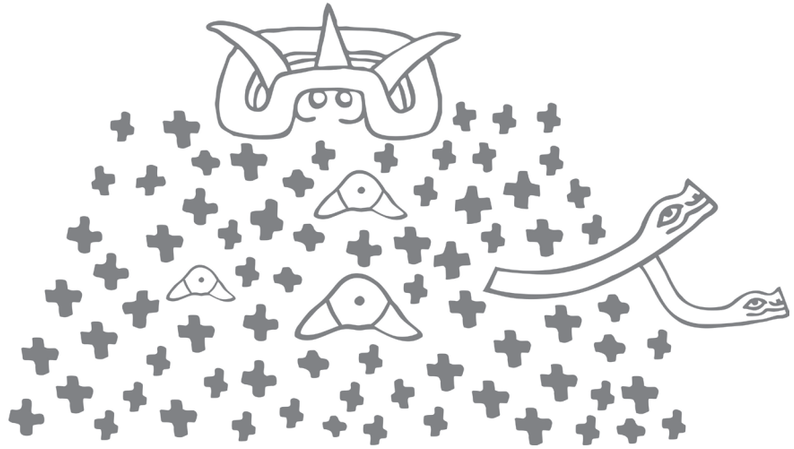
Un pututo nos indicó relaciones a larga distancia, y su hallazgo como ofrenda nos indujo a hablar de las galerías; sin embargo, estas no flotan en el aire. Las galerías son subterráneas solo en relación a la cima de los edificios o plataformas en los que se colocaron, mientras que, con respecto a la base o piso general del sitio, están más bien elevadas y rodeadas por tierra y piedra. Los Edificios, plataformas y terrazas de Chavín son construcciones de forma rectangular y muchas veces con una ligera inclinación en las fachadas. Si bien estos edificios parecen macizos, la presencia de las galerías nos advierte de su porosidad intencional, la misma que permitió cierto aligeramiento del peso, así como ventilación interna, lo que en conjunto ayudaba al mantenimiento estructural de la construcción, más aún cuando los edificios crecian a medida que se

incorporaban “pisos” o nuevas plataformas adosadas que aumentan su tamaño por acumulación (ver Kembel 2001, 2008). Por otro lado, pese a que actualmente resaltan las fachadas de piedra, debemos poner atención en que tales elementos no eran más que una especie de ropaje que cubría un cuerpo de tierra arcillosa muy compacta, mezclada con rocas de tamaño seleccionado dispuestas ordenadamente formando el llamado núcleo constructivo. Se trata entonces de una forma de contrucción desarrollada para lidiar con problemas estructurales que debieron conocer de antemano, una arquitectura que anticipaba posibles problemas en la construcción, problemas que debieron haber experimentado y estado solucionando por prueba y error durante algún tiempo (¿siglos?). Los edificios son por ello, también, la puesta en práctica de un conocimiento acumulado lo que puede traducirse también como **tradición.**

Es posible que al menos partes de las fachadas pudieron haber estado cubiertos con un enlucido de barro. De tanto en tanto en las excavaciones encontramos restos de este revestimiento a manera de trozos. En construcciones de menor escala, como las galerías y plataformas pequeñas, sí detectamos directamente la presencia de enlucidos con coloración rojiza, amarillenta, pero sobre todo blanca, y, en el caso de algunas paredes ahora sepultadas debajo del atrio del Edificio B, aún más colores formando diseños propios de un mural.

Si observamos el paisaje alrededor del centro ceremonial de Chavín, rápidamente notamos cómo está enmarcado por montañas. En el quechua local estos lugares son la personificación de fuerzas llamadas **Jirkas**. Frente a tales elementos, los edificios de Chavín puede que sean mucho menos imponentes, pero no dejan de ser impresionantes, más aun si los observamos con la cercanía suficiente como para que las montañas o desaparecen o se vuelven más bien elementos complementarios de tal paisaje. ¿Son los edificios de Chavín alguna especie de montañas construidas? Las investigaciones muestran más bien un crecimiento de tipo acumulativo, por lo que el gran tamaño que vemos hoy no existió como tal al inicio de la construcción. En ese sentido, en lugar de montañas, podemos pensar mejor este tipo de arquitectura como una especie de promontorios en crecimiento, o sea, como elementos que rompen la continuidad del espacio y sobresalen en el paisaje por su volumen, marcando o remarcando algún punto de importancia territorial. La idea de discontinuidad reconocible permite también aludir al carácter visual del objeto: estas plataformas estaban allí para hacerse notar, para verse, y en ese sentido, recuerda un poco a la idea de “bulto” con la que los españoles se referían a ciertas esculturas y objetos movilizados para ser expuestos en **plazas** durante algunas ceremonias en la plaza del Cuzco, bultos que podían ser esculturas u otro tipo de objetos con un valor que los relacionaba con contenidos religiosos y polìticos.

Esta relación **edificio-plaza**, por cierto, no deja de ser curiosa si pensamos que las plataformas de Chavín están directa o indirectamente relacionadas a espacios abiertos donde se congregaba la gente. Las diferencias de altura intensificaron la diferenciación entre el espacio elevado y el espacio bajo o deprimido, donde los edificios constituyen el espacio alto y de acceso restringido. Si es así, ¿acaso la diferencia de accesibilidad marca también una diferencia entre los usuarios de tales espacios? ¿Qué papel tenían entonces las plazas de Chavín?



GRANDE, MEDIANO, PEQUEÑO

En contraste con las elevaciones del terreno representadas por las colinas, cerros y montañas, en los Andes hay, a su vez, espacios llanos conocidos como pampas, pampitas o pisos de valle. La diferencia entre los espacios elevados y los llanos puede verse también en el Centro ceremonial de Chavín, donde los primeros están representadas por los edificios y plataformas, mientras que los segundos tienen como protagonistas a las llamadas **plazas.** Aunque las Plazas de Chavín son espacios abiertos, no siempre son muy extensas. Mientras que una plaza en la actualidad es un lugar público de fácil acceso, en Chavín el acceso a las mismas no siempre hubiera sido directo, pudiendo tratarse también de un espacio restringido como sucede con la **Plaza Circular**. El mismo hecho de que existan plataformas elevadas alrededor de las plazas refuerzan la idea de desnivel y una sensación de ambigüedad entre lo abierto y lo encerrado que puede ser un elemento a considerar si pensamos en las manifestaciones ideológicas de la arquitectura.

En Chavín son muy conocidas la **Plaza Mayor** o **Cuadrada**, la **Plaza Menor** y la **Plaza Circular** (Pág. 11-13, 29). El PRIACCHAVIN no fue quien halló originalmente estas plazas pero ha hecho intervenciones importantes en cada una de ellas. En la **Plaza Circular** se descubrieron nuevas lápidas con felinos en el zócalo sur, y se logró definir un diseño particular en su piso, logrado por el contraste entre las lajas de pizarra que forman una especie de cruz oscura que contrasta con losas de caliza amarillenta. En la **Plaza Menor** se excavó el flanco norte, debajo del cual pudo accederse a la parte central del Canal de Rocas. Por otro lado, al excavar la **Plaza Mayor** o **Cuadrada** se pudo definir un estrato formado por rellenos de grandes rocas semejantes a las del lecho del río Mosna; pero también se halló, en su zona central, un cuenco o mortero con diseños geométricos que estuvo enterrado a manera de marcador u ofrenda. Menos conocida que las otras es la llamada **Plaza de la Explanada** (Pág. 11) que sí fue descubierta por el PRIACCHAVIN. Esta plaza aún no está del todo excavada, y menos expuesta al público, ya que necesita un trabajo de conservación y puesta en valor para ser bien apreciada. La Plaza de la Explanada fue hallada en el año 2013, y tiene la característica de estar enchapada con lajas de piedra pizarra y poseer al menos dos veredas que la enmarcan adornadas con sillares blancos al oeste y negros al

sur. Si contamos la altura de estas veredas, la Plaza de la Explanada es una versión muy reducida de una plaza hundida (con unos 20 centímetos de profundidad en este caso), y los indicios permiten vislumbrar una forma rectangular, de cerca de 9 metros en su flanco oeste y más de 9 metros en su flanco sur. En el piso de la plaza, hacia el oeste, puede verse la entrada formal a una galería pequeña: la **Galería de la Explanada.** Las excavaciones mostraron que la plaza se mantenía limpia pues son pocos los materiales que pudimos hallar en las diferentes capas de remodelación, entre ellos: pequeños fragmentos de cerámica fina y pequeñísimas concentraciones de pigmento rojo intenso (cinabrio), un material especial para pintar vasijas o cuerpos humanos, como fueron hallados en entierros de sitios semejantes y contemporáneos a Chavín como Pacopampa y Kunturwasi.

Hay toda una historia (o historias) que estamos tratando de descifrar en torno a las plazas de Chavín. Es posible que los primeros espacios más modestos y posiblemente más inclusivos de la sociedad, fueron restringiéndose paulatinamente, dando paso a una configuración donde una plaza grande como la Plaza Cuadrada puede coexistir con espacios restringidos como la Plaza Menor y la Plaza Circular, indicando diferentes capacidades de congregación pero, quizá también, diferentes niveles en la escala de distribución de personas y productos. Es posible que las diferencias en tamaño y accesibilidad de las plazas indique una separación *planificada* de las personas, no solo ya por cantidades, sino por el rol o valor social que tenían. En ese sentido, las plazas ayudan a distribuir diferentes *tipos de personas*, siendo a su vez propiciadoras de esas diferencias. Aun más, es factible que en ellas se realizaran actividades que revasaban la pura contemplación religiosa, o, ¿acaso no es posible que, atendiendo a esas diferenciaciones sociales, se recibieran, entregaron o consumieran productos fuera de las "bendiciones" o despliegue de conocimiento de los líderes chavinos? ¿Eran acaso esos conocimientos y bendiciones parte de esa distribución? En la Plaza circular se exhibe una parafernalia visual importante que usa como soporte físico las llamadas lápidas grabadas. Si las plazas son también espacios de distribución de personas y de prácticas que incluían el uso o consumo de ciertas parafernalias rituales, este consumo debió incluir el consumo de imágenes, y dentro de ellos el de las lápidas grabadas. Todo lugar es forma y toda forma se presenta como imagen. Vea mos algunas de ellas.

PIEDRAS, PERSONAJES Y PERSONAS

La piedra fue en Chavín el soporte que contuvo una imaginería de personajes humanos, zoomorfos, híbridos y símbolos varios. Aunque algunos temas pueden ser hallados en otros sitios del Formativo andino, la frecuente presencia de lápidas grabadas no dejan de ser una peculiaridad de Chavín. El PRIACCHAVIN ha encontrado muchos fragmentos de estas lápidas, y algunas de ellas completas. Estos objetos representan el alto desarrollo de la producción lítica. Las lápidas de Chavín destacan por su pulimento y el trabajo de las líneas de dibujo que llega a ser muy fino y complejo, especialmente cuando se hace en granito, una roca que por su textura granulada dificulta la tarea de hacer cortes y líneas delgadas. Los diseños suelen estar enmarcados y colocados en estructuras de composición rectangulares modulares, ya sea verticales u horizontales, lo cual da una idea de canon u orden que, sin embargo, no coacta la diversidad y complejidad de las figuras.

Ahora bien, hay diseños que no muestran estrictamente ese orden simétrico y/o cuadrangular, o, al menos, este es menos explícito. En la campaña de excavación del 2012, en rellenos relativos a ocupación Mariash-Recuay (una sociedad post-Chavín), se halló una pequeña lápida grabada con la figura de un felino en un estilo menos barroco y de algún modo más naturalista (ver Pàg. 34). Decimos “de algún modo” porque de todas maneras el personaje tiene elementos fantásticos como las “manchas” en forma de cruz (¿chakanas?) y, sobre todo, un apéndice en forma de ala o aleta que sale de su lomo; y, sin embargo, no hay tocados extraños en la cabeza que semejen crestas o “adornos” complicados o con forma de serpientes. El felino se muestra de perfil y mirando hacia la izquierda, mientras que la cola se halla debajo del cuerpo, “rellenando” así el espacio. En esta lápida destaca la forma de representar el ojo, pues, aunque es posible ubicar la pupila y el iris como un círculo con punto concéntrico, respectivamente, la esclerótica no es circular como en otras imágenes de Chavín, sino más bien ahusada en cada uno de los extremos, lo que, en cierta forma, le da una apariencia más naturalista, y, además, es un modo de representación de los ojos que se ha rastreado en lugares de la costa asociado a sitios más tempranos como Punkurí

en el valle de Nepeña, y algunos materiales del valle de Casma y Jequetepeque (ver Bischof 1994: Fig. 14, 27 a, b, c, e, 28). Es muy probabe que lápidas con características arcaicas de personajes distintos y formas menos abigarradas puedan provenir de, al menos, una Plaza desconocida que fue desmantelada, que hubiera tenido varias lápidas grabadas forrando sus paredes como sucede en la Plaza Circular.

Otra lápida fue hallada el 2013 en los rellenos Mariash de la Explanada del Edificio C (ver Pág. 11). En esta ocasión se trató de una pieza de granito de la cual obtuvimos la parte superior. En ella se observa un personaje de estructura humana visto de frente con un carácter simétrico bastante marcado; sin embargo, el personaje tiene muchos elementos que nos alejan de la representación naturalista de un ser humano (ver Pág 35). El rostro presenta ojos redondos, pupilas excéntricas y un entrecejo y cejas formadas por serpientes que se enroscan para figurar tales elementos. La boca del personaje tiene los típicos labios acentuados y los dientes expuestos de donde sobresalen tres colmillos alargados, dos de ellos a los costados y un tercero al medio mostrando una posición más bien artificial que, por otro lado, acentúa el carácter simétrico de la imagen (ver Rowe 1972: 264). Las orejas del personaje son igualmente logradas por serpientes enroscadas, y algo similar sucede con los cabellos y orejas, de las que se desprenden verticalmente dos prendedores que terminan en una especie de cruces o **chakanas**, aunque estas no tienen la forma escalonada más conocida sino una más sencilla. El personaje tiene los codos doblados con las manos casi constreñidas a la altura de los hombros, aunque no se trata de manos estrictamente humanas, ya que presentan solo tres dedos que terminan en garras. Estas manos sostienen, una a cada lado, una especie de varas formadas a su vez por serpientes entrelazadas. El rostro de nuestro personaje es bastante parecido al del propio Lanzón de Chavín, aunque presentado de manera extendida y no de perfil y en bulto como aquél. Recuerda también al rostro de una lápida más pequeña conocida como “la medusa”, por la presencia de cabellos que son al mismo tiempo serpientes ¿Estamos ante el mismo personaje en diferentes actitudes?

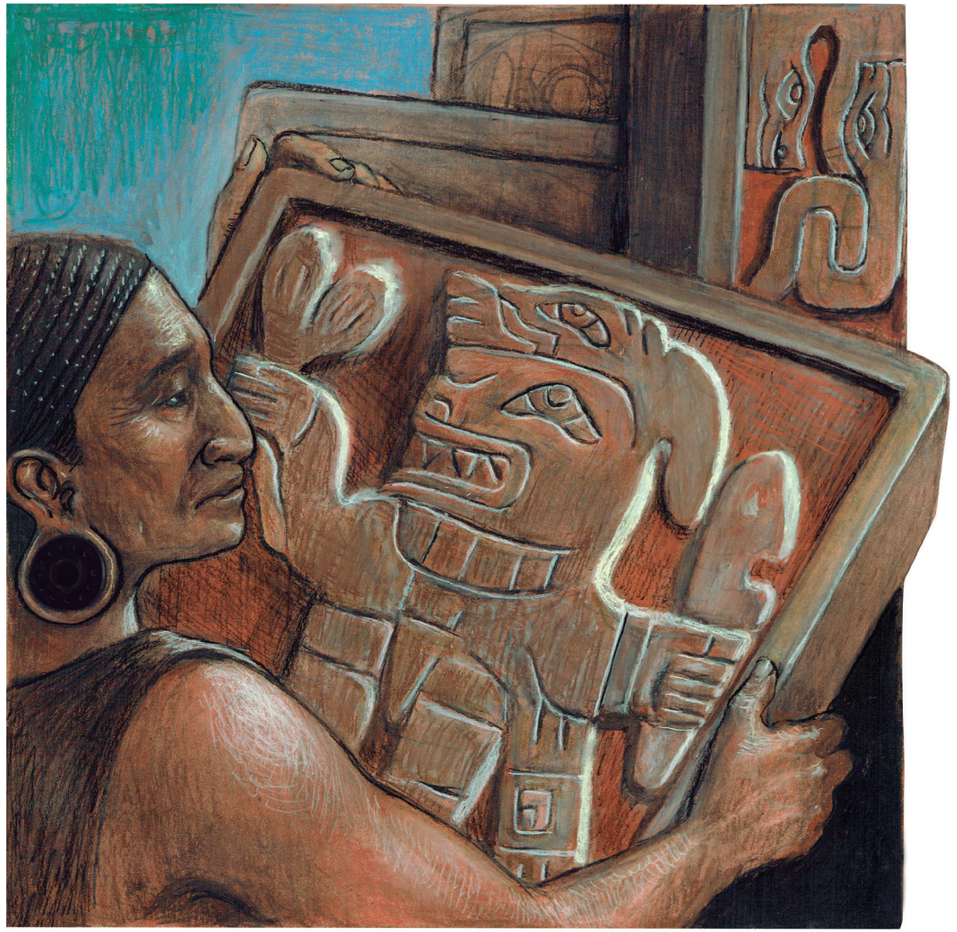
Una de las cosas curiosas es que el personaje sosteniendo varas no es algo único en Chavín, pues aparece en la famosa Estela Raimondi. El uso de varas se asocia, ya en tiempos coloniales, a los llamados **alcaldes de indios**, y sobrevive aun hasta hoy en algunos lugares. Estos **varayoq** (“los que portan varas”, en quechua) son, sin embargo, personas cercanas, figuras históricas y contemporáneas. En Chavin, al contrario, los personajes que portan varas están siempre transformados, tienen atributos de animales agresivos como garras y colmillos, los cabellos y elementos elongados se suelen representar como serpientes completas o semi-completas, además, presentan evidencias indirectas del uso de substancias psicoactivas como los ojos redondos con pupilas excentricas u orificios nasales prominentes con mucosidad escurriendo de ellos. Aun más, no siempre se presentan mirando hacia el frente, pues, por ejemplo, los personajes de la famosa Portada de las Falcónidas sostienen las varas de manera diagonal y su transformación está más “avanzada” semejando una especie de aves híbridas humanoides. Frente a esto podemos preguntar qué diferencias son las determinantes y cuáles no ¿Acaso la posición de las varas está relacionado a una diferencia de poder? ¿Se trata solo de la pose del personaje o tiene que ver también con los accesorios y vestimentas? No solo el personaje se transforma sino también los objetos que porta, es decir, se transforma la situación o escena completa, indicando tal vez la llegada a un estado o nivel superior de poder y conocimiento. No lo sabemos. No sabemos incluso si estamos frente al mismo ser en diferentes estados de esa transformacion o si cada transformación implica ya la llegada de un ser distinto, o, más aun, si realmente no se trata de transformaciones sino solo de la representación de los distintos aspectos permanentes de un solo ser, algo así como el Hijo, el Espíritu Santo y el Padre son aspectos de lo **uno** en el catolicismo. En todos los casos, la complejidad es la regla y la estupefacción su producto.

En la temporada 2022, en una zona al norte de la coyuntura entre el Edificio C y D que denominamos Área 7, se halló un importante fragmento de lápida de granito grabada (ver página 39), entre los rellenos de la población post-Chavín que llamamos Mariash-Recuay, quienes removieron parte de las estructuras del centro ceremonial para edificar sus viviendas. La lápida en cuestión muestra la parte superior del cuerpo de un personaje visto de perfil que parece estar danzando, o, al menos, desplazándose hacia la izquierda. Aunque a grandes rasgos la semejanza con otros personajes humano-híbridos de Chavín es notoria, sorprenden algunos detalles como el tocado de forma zoomorfa, y, sobre todo, la forma de los ojos, que, lejos de presentar los recurrentes círculos o cuadrados con pupila excéntrica, muestra más bien una esclerótica de forma alargada y curva, muy parecida a la del felino que describimos anteriormente, que, como se dijo, se trataría de un rasgo antiguo. El personaje tiene dientes puntiagudos y alguna arruga en

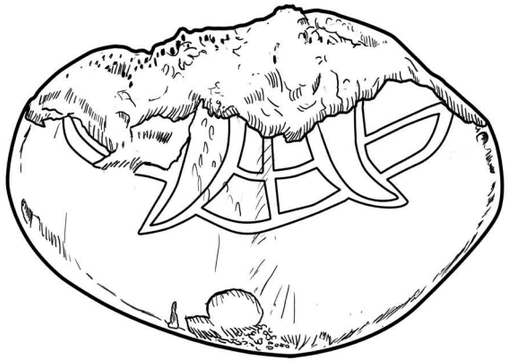
la frente semejante a la de otros personajes de la iconografía chavina; sostiene, además, una especie de adorno en la mano derecha que a veces parecen maracas o el tallo de alguna planta no identificada (¿amapola, quizá?), mientras que en la mano izquierda sostiene una lanza o bastón. Con respecto a su ropaje, son aún visibles restos de una pechera, un taparrabo, y una especie de correa o adorno colgante que sale del cinturón. Se ve, en suma, un personaje en movimiento que quizá pudo estar originalmente exhibido en un espacio abierto como alguna plaza, y si esto fue así, pudo acompañar mediante el baile de la imagen el movimiento real de las personas danzando.

Llegados a este punto, es clara la sofisticación técnica de las lápidas Chavín, donde a lo especial de los materiales (el granito, por ej., no se encuentra en las cercanías de Chavín), se suma la demostración de destreza técnica y la complejidad misma de las imágenes. La pregunta obvia es ¿qué representan estas imágenes? ¿Estamos en todos los casos ante personajes fantásticos o se trata de elementos más bien dinámicos donde hay una relación constante entre contenidos reales cotidianos y cuestiones más cercanas a los significados propios del proceso ceremonial? ¿Puede lo humano abarcar lo no humano?

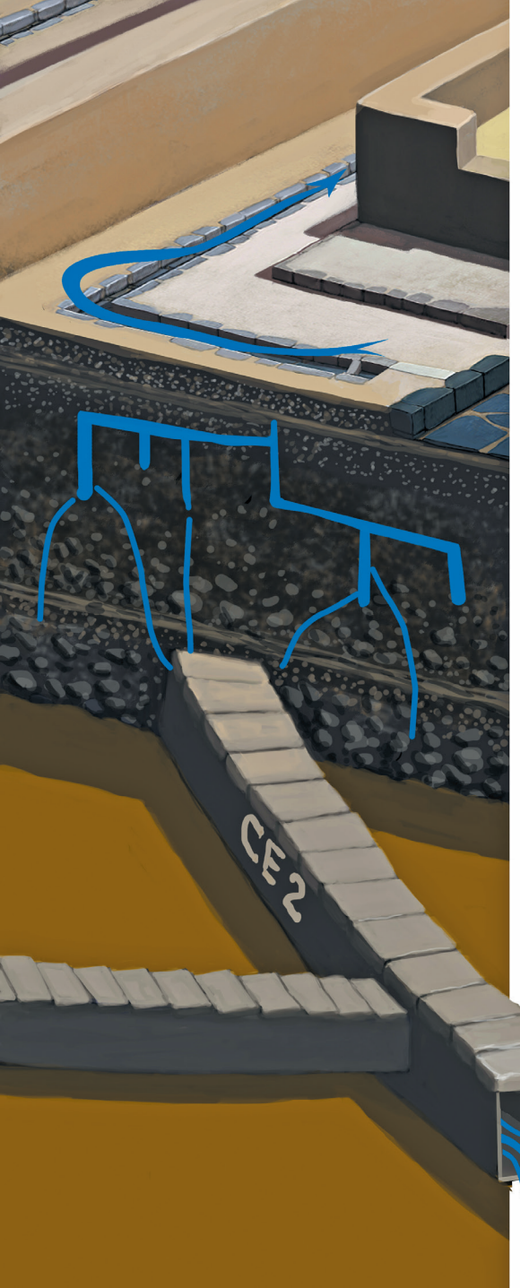
Las lápidas grabadas que hemos presentado aquí son solo una pequeñísima muestra de la cantidad de lápidas que hubo en Chavín, ya que en cada campaña de excavación encontramos restos de algunas. Se trata de objetos que nos asombran y llaman poderosamente nuestra atención. Las imágenes nos observan, y, sin palabras nos hacen preguntas; recordemos que fueron elementos de una parafernalia ritual muy convincente para su época, cada una de ellas era una pieza única, y sabemos que algunas fueron colocadas en espacios abiertos, como la Plaza circular. ¿No hemos sido, aun hoy, atrapados alguna vez por una imagen que nos embelesa? ¿No será acaso que, aún alejadas de sus contextos originales y cientos de años después, las lápidas grabadas de Chavín siguen “funcionando”? Es decir, miramos las lápidas pero ellas nos retienen la mirada, y de algún modo mantienen viva su aura (ver Benjamin 2021) ¿Habrán sabido de ese poder tan perdurable de la imagen aquellos chavinos que produjeron o mandaron a producir tales objetos?



No solo las lápidas han sido soporte de las imágenes. Estas también pueden verse en otros objetos como textiles, artefactos de hueso, y, sobre todo, cerámica. Particularmente estas últimas son muchas veces el material más diagnóstico para reconocer en el campo la presencia Chavín o de sitios contemporáneos. Al decir cerámica queremos decir vasijas de cerámica, que, a diferencia de las pesadas lápidas de piedra, son un tipo de objeto de fácil manipulación, que puede traerse consigo y llevarse con comodidad a través de largas distancias, siendo, en ese sentido, como nuestros pututos del inicio. La dispersión de los fragmentos de vasijas de cerámica que hallamos en los sitios arqueológicos es signo de su fragilidad (pese a su dureza) pero también una muestra de su perdurabilidad. En Chavín, no son solo las superficies de las plazas, galerías y pasadizos las que exhiben restos de cerámica y otros objetos, sino también los canales ¿Cómo llegaron allí? Y, por cierto ¿qué es un canal en Chavín? Hablaremos algo de esto antes de pasar a las vasijas de cerámica.



Fragmento de botella Chavín proveniente de uno de los canales de la Explanada



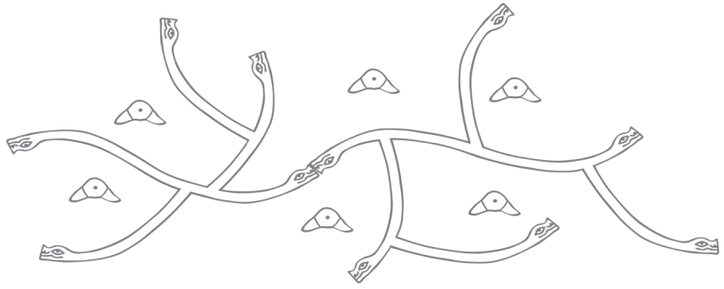
RÍOS SUBTERRÁNEOS

En la sierra andina la temporada de lluvias se da principalmente de diciembre a marzo. En Chavín los suelos son húmedos debido a los afloramientos de agua que se conocen como humedales u **oconales**, a los que se suman los puquiales que existen en las laderas de las montañas. La presencia de aguas subterráneas y lluvias fueron condiciones con la que tuvieron que lidiar los chavinos antiguos para construir y sobre todo mantener estables las estructuras que podemos ver hoy. En la actualidad sabemos que incluso los edificios tuvieron una composición porosa, ya que fueron construidos con una mezcla de arcilla y rocas que hacían las veces de "colador" que permitía conducir rápidamente el agua hacia abajo impidiendo su acumulación en la superficie. A cierta profundidad estas aguas se empozarían, pero, los canales subterráneos fueron capaces de aceptar tales aguas a través de un proceso de filtración. Además, las propias galerías permiten el paso de corrientes de aire que ayudan a llevar la humedad hacia afuera y mantienen así seco el ambiente, incorporándose de alguna forma al sistema de control de humedad. A todo esto deben sumarse los canales superficiales que discurrían por algunos pisos pero que finalmente conectaban con los canales subterráneos de Chavín, ya sea a pocos o varios metros de profundidad.

Los canales, pues, son elementos fundamentales de la arquitectura y la ingeniería de Chavín, y como tales cumplían una función práctica. Sin embargo, hay contextos que indican que también fueron usados en actividades de índole ceremonial.

Hay más de un sistema hidráulico en Chavín (Bustamante et al. 2021), siendo el principal conocido como el de **Rocas**, el mismo que corre por debajo del Lanzón, pasa por la Plaza circular, se vincula con la Plaza menor y mayor para finalmente llegar al río Mosna. El canal de Rocas, aunque era conocido, fue terminado de excavar por el PRIACCHAVIN, revelando así toda su extensión. En los últimos años se halló otro sistema de drenaje, esta vez al norte del edificio C: los canales de la Explanada. Se trata de ocho hasta ahora, y son prueba de una dinámica constructiva de bastante envergadura y complejidad. El tramo más extenso de los canales de la

Explanada es hasta el momento el **CE 2** (Canal de la Explanada Nº 2). Este canal tiene una altura de poco más de 1 m y algo menos de ancho, y se extiende más de 100 m de oeste a este en dirección al río Wacheqsa, y a más de 3 o 4 m debajo de la superficie visible actual. El CE 2 ha sido especialmente rico en materiales hallados en algunas zonas de su largo tramo. Entre los objetos hay adornos de hueso completos, pero, sobre todo, restos de vasijas, muchas de ellas decoradas con círculos concéntricos. La acumulación de estos materiales en ciertos puntos del canal hace pensar en actividades que involucraron el depósito o arrojo de cerámica u artefactos de hueso desde la superficie, ya sea a manera de ofrendas o "sacrificios". Ciertamente la presencia de materiales especiales dentro del canal es interesante. En la Plaza Circular, por ejemplo, hay una entrada en forma de una escalinata bien ejecutada que desciende hacia una zona del canal de Rocas; mientras que en una zona del CE 2 próxima al Edificio D, hay una suerte de escalinata que configura un espacio de conexión con la superficie. ¿Quizá el movimiento asociado al agua y la conexión subterránea semejante a líneas de flujo invisibles pudieron jugar algún papel en el significado de los canales? ¿Se pensó en ellos tal vez como ríos subterráneos que se conectan como los ríos Mosna y Wacheqsa lo hacen en la superficie? Como sea, por ahora tenemos claro, que los canales de Chavín son tanto estructuras prácticas como soporte para actividades vinculadas a las ceremonias donde nuevamente ciertos objetos eran especialmente relevantes. Además, es muy posible que fueran una forma de demostrar cómo Chavin controlaba a fuerzas de la naturaleza amenazantes y muchas veces destructivas.



VASIJAS PARA VER, ROMPER Y ESCONDER

Esa especie de ríos subterráneos artificiales que eran los canales, no solo contuvieron agua o sedimentos húmedos. Páginas atrás habíamos dicho ya que en ellos es posible hallar restos de artefactos de hueso, piedra, pero especialmente de cerámica representado por vasijas, o, más bien, restos de estas. Los fragmentos de vasijas a veces parecen indicar que estas fueron rotas allí mismo como si se hubieran descartado. Si esto fue así, ¿qué sentido tendría el aparente desperdicio de trabajo que supone hacer objetos que finalmente no serán usados sino más bien enterrados o rotos? ¿O acaso sí fueron usados pero de manera muy breve, siendo su descarte no necesariamente un error? Sea como fuere, es evidente que la sociedad chavina contó, o al menos auspició, el uso intenso de vasijas de cerámica dada la asiduidad con la que se presentan en los diferentes contextos, no solo en los canales. Además, y sin lugar a dudas, Chavín demuesta el empleo extenso del concepto de sacrificio, incluyendo la entrega y destruccion de bienes de gran valor, probablamente en forma de ofrendas.

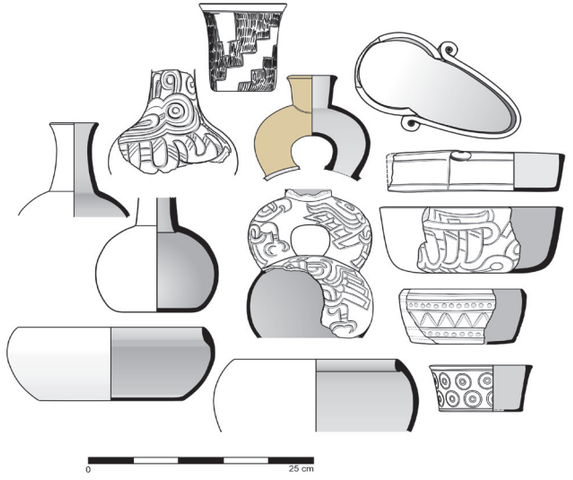
En el centro ceremonial hay muestras de un tipo de vasijas más bien toscas: más grandes y de paredes gruesas, útiles para el almacenaje y algún tipo de consumo especial de alimentos como se ha rastreado en la zona norte cerca del río Wacheqsa (Mesía 2014). Sin embargo, la cerámica que asociamos regularmente a Chavín está constituida por vasijas como las ollas sin cuello pequeñas, botellas, vasos, y cuencos que muchas veces exhiben una decoración de dibujos incisos que representan, por lo general, a seres mitológicos. Hay también vasijas más sobrias, sin decoración pintada o incisa pero que mantienen superficies brillantes producto del pulido, un color oscuro producto del ahumado, o un tono rojizo elegante. Vale decir, que, como sucedía con nuestros pututos, los diseños que portan las vasijas no son exclusivos de Chavín sino que remiten a una parafernalia asociada al Formativo en general. Por otro lado, con respecto a su función, se trata usualmente de vasijas vinculadas al servicio, pero, ¿qué servicio? Los contextos que hemos venido reconociendo en el centro ceremonial de Chavín no son del tipo doméstico, al menos no de un tipo común. Si bien los cuencos, botellas, cántaros, y hasta quizá algunas "ollas" fueron realmente recipientes, convenga-

mos en que esa función pudo ser resuelta con artefactos que requerían menos sofisticación. Las vasijas de Chavín no eran solo concavidades para contener alimentos o sustancias. Aunque la forma podía representar funciones prácticas, los contextos y características materiales indican que estamos ante objetos lujosos hechos para mostrarse, verse, experimentarse. Gran parte de las vasijas fueron el soporte para un programa visual complejo, eran recipientes producidos también para ser vistos con algún detenimiento, y esos diseños o signos eran portadores de alguna intención no despreciable para los intereses de la propia sociedad chavina. En ocasiones, los fragmentos que encontramos parecen especialmente rotos para permitir la sobrevivencia de aquellas partes decoradas que formaban rostros de personajes, figurando algo parecido a medallones o al menos fragmentos escogidos para su sacrificio (ver Pág. 41).

Así, el *ser recipiente* es solo una parte de su función, no toda. Y si pensamos en que su uso estuvo ligado a ceremonias amplias o restringidas, no es descabellado pensar en las vasijas como artefactos visuales y de comensalidad al mismo tiempo, y donde más lujosidad siginificaba más poder de convencimiento. Esto sería coherente con la presencia de fragmentos de vasijas que aparecen como si hubieran sido colocados, depositados o incluso rotos intencionalmente en

contextos como los canales, galerías como la de Las Ofrendas y algunos rellenos constructivos pequeños. La existencia de estas vasijas y esos contextos indican cierta capacidad de algunos chavinos para acceder a productos especiales y hacerlos tan suyos que podían darse el lujo de deshacerse de ellos. Tal era su poder.

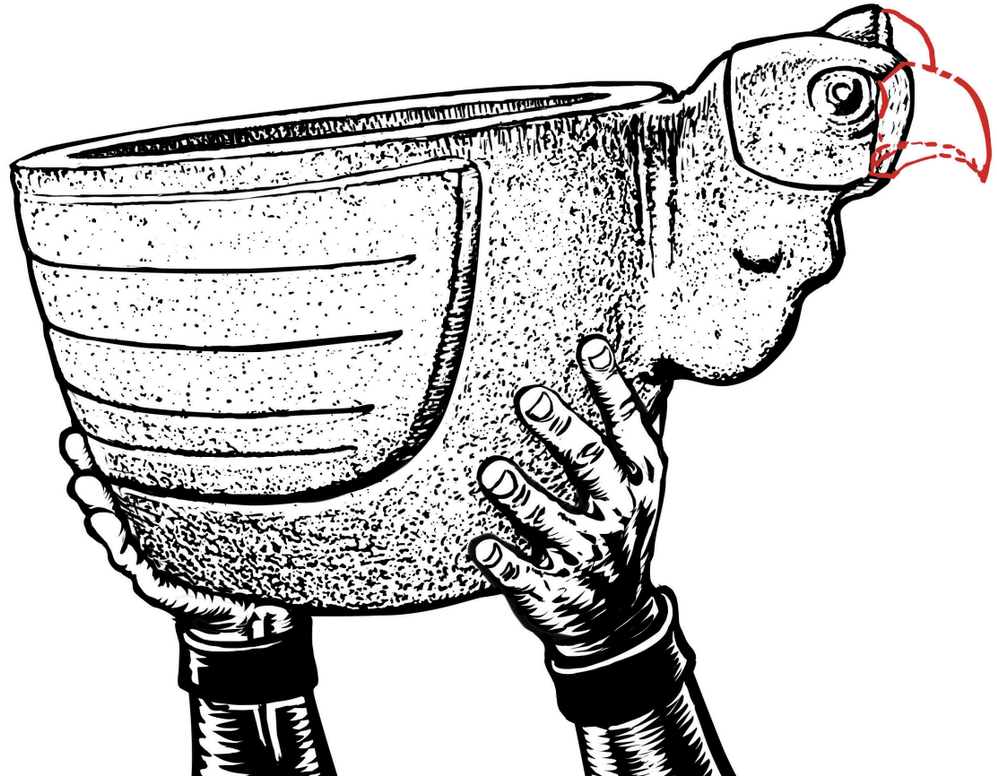
Pero no todo se rompía. El PRIACCHAVIN encontró en el 2017 una botella de superficie oscura y pulida depositada en un ducto asociado al Canal Explanada 2 (CE 2) . Usando un pequeño robot en forma de vehículo miniatura (ver Pág 48) pudimos ingresar al ducto y toparnos con la imagen de una de esas vasijas, que luego procedimos a retirar cuidadosamente (ver Pág. 46). Rotas o completas, muchas son las preguntas que nos suscitan la presencia de estas vasijas en los diferentes contextos ¿Qué de valioso había en ellas como para negar su uso práctico y encerrarlas para siempre en un espacio tan estrecho? ¿Qué cosa era un uso práctico para un sistema de culto como Chavín? ¿Por qué una sociedad ya podía permitir que cierto trabajo lujoso sea hecho para esconderse, romperse o simplemente no “usarse”? Aun más, esto parece no solo suceder con vasijas de cerámica, sino también con las de piedra, como veremos a continuación.



Exposición de algunas vasijas halladas por el PRIACCHAVIN. Se observa el robot semejante a un vehículo pequeño y, cerca de este, a la botella que se pudo recuperar con su ayuda.

UN CÓNDOR DE PIEDRA

A lo largo de los años de trabajo del PRIACCHAVIN se hallaron varios fragmentos de vasijas de piedra, posiblemente usados como morteros, pero en muy pocas ocasiones fueron ejemplares completos. Introduciendo una cámara a través de un ducto que daba a la antigua fachada oeste del Edificio D, logramos atisbar lo que parecía un cuenco grande. En el año 2022 se procedió cuidadosamente con la excavación desde arriba de tal Edificio, hallándose finalmente la **Galería del Cóndor**. En uno de los recintos de la galería se halló un cuenco o mortero de piedra con la forma de un cóndor a poca distancia de otra vasija sin decoración.



Esta vasija tiene las paredes ligeramente evertidas y convexas de las cuales sobresale, en uno de los extremos, un bulto a manera de cuello que remata en la cabeza de un cóndor con su característica cresta, aunque no conserva el pico. El cuerpo de la vasija presenta además líneas grabadas y zonas en relieve que dibujan dos alas a los costados y terminan simétricamente en la parte trasera, junto a otras líneas que indican una posible cola de ave. Estos dibujos tienen una forma más bien sobria, bastante lejos del barroquismo del arte chavín más famoso. Incluso la cabeza del cóndor parece más naturalista de lo esperado, aunque el cuello del ave tiene unas protuberancias que figuran un rostro humano, indicando así cierto carácter híbrido del personaje. Estas características hacen pensar que el **Cuenco del Cóndor** es probablemente la muestra de un arte antiguo local o foráneo.

¿Por qué un cóndor? Aunque parezca una sorpresa, en el arte chavín en piedra no hay imágenes que remitan directamente a esta ave andina. Tenemos personajes alados, con picos y garras, pero representan más a un ave rapaz genérica, más cerca de las águilas, quizá, pero nunca algo tan específico. El hallazgo de una pieza representando un ave de forma casi naturalista es un ingrediente más para señalar su antigüedad, pues, de alguna forma recuerda al arte menos barroco de Sechín y Casma. ¿Qué pudo contener esta vasija? ¿Para qué se usó? ¿Si fue un mortero estamos entonces ante un instrumento de producción doméstico o más bien de algo para procesar sustancias relacionadas al culto? Con todo, se trata de un objeto, que, como sucedió con varias vasijas de cerámica vistas anteriormente, fue finalmente enterrado pese a estar aun en buenas condiciones.

Hasta aquí hemos hecho un rápido recorrido a partir de objetos Chavín. Sin embargo, en muchos casos estos no venían de contextos directamente relacionados al uso del Centro ceremonial sino de una época posterior. Se trata de evidencias de como ciertas piezas fueron usadas por las sociedades que sucedieron a Chavín. Esto no es sorprendente, ya que nosotros mismos al excavar removemos los objetos de sus lugares de hallazgo y los guardamos en almacenes o salas de exposición de museos, dándoles un nuevo tipo de uso. Así también las sociedades prehispánicas posteriores a Chavín tuvieron contacto con el sitio y sus objetos, y ante ellos se comportaron de distintas maneras. Esos encuentros son parte también de la historia de las sociedades, y los objetos siempre están allí como testigos y participantes. Es más, si afinamos la mirada, notaremos que incluso nuestros objetos contemporáneos, los del día a día, fueron hechos necesariamente en el pasado, uno que a veces es lejano, pero también puede ser muy próximo. En un contexto como el actual donde lo fugaz reina como espectáculo, los objetos nos recuerdan que no hay presente absoluto que pueda soportar toda la materialidad, pues esta lo sobrepasa. Lo transitorio del momento actual se asienta sobre las columnas de un pasado que siempre actúa en lo contemporáneo y que se acumula al mismo tiempo que se actualiza constantemente. Esta dinámica tiene a los objetos como marca de persistencia, a tal punto que condicionan la propia vida social en cada encuentro, en cada relación. Veamos un ejemplo prehispánico de esto.

Vista de perfil de un modelo 3D del cuenco del Cóndor

CHAVÍN DESPUÉS DE CHAVÍN

La historia es un constante reencuentro. Imaginemos a los europeos del periodo renacentista desenterrando y dando un nuevo valor a las esculturas clásicas de Grecia y Roma, o a los Incas visitando Tiahuanaco queriendo ver allí a sus precedentes y apropiándose del sitio al construir sus propias estructuras. Cuando colapsó Chavín, más o menos allá por el 450 a.n.e. llegaron pronto los **Huarás**. Los Huarás ocuparon Chavín y otros puntos del Callejón de Conchucos y Huaylas, hasta el inicio de nuestra era, expresando un fuerte desdén por la sacralidad del sitio, convirtiéndolo básicamente en un asentamiento aldeano, donde incluso los elementos que hacían referencia al antiguo culto por medio de iconografía explícita, como las lápidas grabadas o las cabezas clavas, se sepultaban y borraban, o solo eran usados como material de construcción, un claro indicador del cambio de valor que se suscitó en esa época.

Algo distinto sucedió con los **Mariash-Recuay**. Estos son la versión local (chavina) de la tradición **Recuay** (Lumbreras 2014: 186) y son los grupos que sucedieron a los Huarás en el Callejón de Huaylas y Conchucos, desde inicios de nuestra era hasta los 700 d.n.e. llegando a interactuar con el Imperio Wari (Lau 2019). En Chavín de Huántar la ocupación Mariash-Recuay está expresada en un extendido asentamiento de tipo aldeano, con recintos y patios con fogones bastante característicos, además de cierta arquitectura funeraria en la forma de pozos pequeños con paredes de piedra hallados cerca y dentro de tales recintos. Su cerámica se caracteriza por el uso de una arcilla conocida como caolín, que produce vasijas de pasta blanca que luego se decoraban pintándolas con diseños hechos con líneas finas en tonos marrones y rojizos.

Para los Mariash el hallazgo de piezas Chavín tuvo alguna importancia. Sabemos esto porque lápidas con o sin diseños grabados fueron usados en algunas de sus tumbas. Incluso si los diseños chavinos estaban ya muy gastados por el paso del tiempo o el uso desacralizado anterior (como batanes), esas imágenes tenues eran nuevamente expuestas y mostradas en un contexto no estrictamente doméstico como es el funerario. No sabemos cómo se operó este cambio, pero se sabe que los Recuay solían producir sus propias cabezas clavas y esculturas para adornar su arquitectura, por lo que quizá encontraron en los restos de Chavín una identificación, coincidencia, inspiración y respaldo para su propia construccion socio-politica. Como sea, lo cierto es que para los Mariash-Recuay, Chavín ya era un asunto antiguo. Si los Recuay y su variante local los Mariash, fueron entidades sociales donde el papel de los jefes guerreros era importante para su organización política en términos ya de algún tipo de ancestralidad, ¿sería ese remitirse a Chavín una forma de valorar su vínculo ancestral y con ello su propia originalidad como sociedad? Tengamos en cuenta que sólo con nuestra modernidad lo **nuevo** como algo constante y progresivo se volvió un valor extendido. En las sociedades premodernas o tradicionales, lo antiguo es lo que brinda legitimidad social. Para los Huarás, Chavín era lo reciente, lo directamente antagónico, para los Mariash-Recuay, no.

En ese sentido no es algo disparatado encontrar una lápida grabada Chavín en una pequeña cista dentro de un recinto doméstico Mariash-Recuay. La lápida hallada en el 2014 era más bien una laja de pizarra, material quebradizo y de estructura laminar usada sobre todo para la fabricación de cuchillos, puntas de lanza, o para enchapar pisos. De forma rectangular, aunque rota en una de sus esquinas, la lápida presenta un par de personajes de perfil dispuestos uno detrás del otro (ver Pàg. 54). Ambos portan una especie de lanza, uno de ellos con características puntiagudas o en zig-zag semejando un “rayo” o relámpago, mientras que el otro posee más bien una lanza adornada con una especie de borlas o volutas semejantes a gotas de agua o los bucles propios del estado líquido. Además de las lanzas, ciertos detalles de la cabeza conservan esa diferencia entre lo más geométrico y lo más curvo u orgánico. No se trata de una versión Mariash del arte Chavín sino de una verdadera lápida Chavín de un tipo poco conocido que los Mariash reusaron como piso o base de una cista modesta, y que decidieron mantener con la cara grabada expuesta, al contrario de lo que sucedía con los Huarás que solían esconder y negar la iconografía chavin.

La identidad de tales personajes puede relacionarse con el rayo o relámpago y la lluvia/agua, respectivamente, pero ignoramos la función original de la pieza. Si tenemos en cuenta el material, podemos estar frente a una categoría intermedia entre las lápidas de granito más gruesas y los grafitis informales que suelen hallarse también en lajas de pizarra. Si bien los trazos no tienen la regularidad casi cuadrada de la **Estela Raimondi** u otras lápidas de Chavín, tampoco son figuras colocadas “libremente” en el espacio. Hay claramente una regularidad

en la disposición de los elementos que dan la impresión de estar desfilando o "caminando en el cielo" siguiendo una dirección particular, esquema que no es único en el arte de Chavín. ¿Se trata de alguna danza mítica de personajes que mandan sus rayos y aguaceros hacia abajo? ¿Es acaso la representación de un baile que tuvo personajes reales? ¿O son ambas cosas? Hay toda una historia impresa en esa laja de pizarra que se nos escapa, por lo que nos quedan sobre todo, preguntas. ¿Realmente pensaban los Mariash en los chavinos como ancestros? ¿Qué valor tenía el sitio para ellos realmente? No hay que olvidar que tanto para las poblaciones prehispánicas posteriores al centro ceremonial, así como para nosotros, los edificios de Chavín, sus galerías y restos en general, eran antiguos pero al mismo tiempo contemporáneos, pues compartimos el espacio con ellos, y lo usamos aun de diversas formas, usos que no siempre han sido del orden de lo sagrado, pero no por ello de menos importancia.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Hemos querido trazar un mapa inicial con el cual aproximar Chavín a un público no especializado en arqueología, pero no por ello menos curioso. Para esto hemos usado algunos objetos y restos materiales que el PRIACCHAVIN ha ido develando la largo de sus 30 años de trabajo. Si bien lo que traemos son sobre todo preguntas, no se trata de apreciaciones arbitrarias, sino que surgen al calor de los materiales, y están limitados por ellos, como no puede ser de otra forma.

Las diferentes secciones del texto son estaciones en un camino, permanencias relativas de una dinámica cuyo sentido solo empezamos a vislumbrar. Vimos cómo las galerías son una especie de artefactos para producir o acentuar una sensibilidad particular, mientras que su construcción está directamente ligada a la de las plataformas y lo que es igual: al tiempo de estas. La visita y revisita a las galerías muestra su persistencia en la lógica ceremonial de Chavín, y el hecho de que varias de ellas comuniquen de algún modo o usen estructuras del episodio constructivo anterior inducen a pensar en ellas como "máquinas de tiempo" o ventanas al pasado, ese pasado que necesitaba ser constantemente puesto al día para poder seguir siendo presente. Vimos cómo las plataformas son elevaciones de tierra y rocas, pero que, finalmente, se revestían con una mampostería de piedras. Aun más, al menos las plataformas pequeñas y las galerías, tenían esas paredes de piedra cubiertas de capas de barro y enlucido con coloraciones que incluyen tonos rojizos, amarillentos e incluso blancos. Señalamos que los edificios son el resultado de una sumatoria de eventos constructivos, donde se colocaron plataformas sobre plataformas hasta lograr los tamaños y complejidad actuales. Notamos también cómo estas plataformas o edificios están relacionados siempre directa o indirectamente a espacios abiertos: las plazas, las mismas que podían ser medianas, pequeñas y grandes, y albergaban la reunión de cierta cantidad de gente de acuerdo a sus dimensiones, así como al plan ceremonial o los eventos redistributivos pertinentes. De este modo, la triada plataforma-galería-plaza resulta un continuum espacial fundamental para entender la dinámica misma del templo, su presencia indica la existencia de actividades internas (aisladas) como externas (al aire libre), que pudieron darse de manera paralela, con distintos grados de apertura o exclusividad.

Junto a plataformas, galerías y plazas está la red o redes de canales subterráneos y superficiales, que, aparte de sistema de drenaje, eran espacios para la realización de ceremonias, especialmente aquellas donde intervenían objetos de cerámica o de otro material de la parafernalia chavina. Podríamos pensar las corrientes de agua como símiles de los ríos que demarcaban el propio centro ceremonial, pero, al contrario que los ríos, los canales de Chavín vinculaban más que delimitaban, acentuando esa idea de ser metáforas del flujo, del movimiento. Delimitación y movimiento son ubicuos también en las lápidas grabadas rectangulares, cuyos dibujos se encajaban en estructuras cuadriculadas, pero que al mismo tiempo usaban profusamente líneas curvas, barroquismos y elementos repetidos que resultaban en un dinamismo acentuado; quietud y movimiento marcados en una imagen que se usaba en espacios públicos.

En ese marco espacial-visual, las personas usaban objetos u artefactos más pequeños. Así, vasijas de cerámica, pututos, cuencos de piedra, las lápidas mismas, y otros más, discurrieron en escenarios diversos, que, pese a sus diferencias de tamaño y movilidad, comparten el hecho de formar parte de una producción especializada hecha para ser usada en el centro ceremonial o en relación a este, y que presupone un alejamiento de la labor agrícola primaria. En esa producción la presencia de una parafernalia visual importante fue posiblemente una condición para perdurar, por lo que el énfasis en la imagen en esta publicación es también una especie de homenaje a esa estrategia. Una sociedad basada en la presentación intensiva de imágenes, la práctica de ceremonias y el acopio de ofrendas, al menos en la etapa conocida como Blanco y Negro (800 a 500 a.n.e.) (Rick et al. 2009), no parece muy sólida, ¿o sí? ¿Es esa debilidad acaso lo que explica la necesidad constante para "renovar" la arquitectura? Quizá una fragilidad social centenaria fue la que finalmente explotó con la llegada de la sociedad Huarás, una fragilidad que fue más acusada de lo que los propios chavinos contemplaron y pudieron solventar. Finalmente, Chavín después de Chavín no es tampoco un asunto homogéneo, desde los ya mencionados y descreídos Huarás, hasta los quizá más "nostálgicos" o respetuosos Mariash-Recuay, desde los Inkas, hasta nosotros, el pasado de Chavín nos es aún contemporáneo y esto nos obliga a ser responsables con su legado, del cual también somos parte.

R E F E R E N C I A S

Benjamin, Walter (2021). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros ensayos sobre arte, técnica y masas*. Alianza Editorial S.A.

Bischof, Henning (1994). Towards the Definition of Pre- and Early Chavín Art Styles in Perú. *Andean Past*, 4(1), 169–228.

Burger, Richard (1992). *Chavín and the origins of Andean civilization*. Thames and Hudson.

Bustamante, Julio; Crousillat, Enrique & Rick, John W. (2021). Nuevos conceptos sobre la secuencia constructiva y usos de la red de canales de Chavín de Huántar. *Devenir. Revista de estudios sobre patrimonio edificado*, 8(15), 75–94.

Kaulicke, Peter (2010). *Las cronologías del Formativo. 50 años de investigaciones japonesas en perspectiva*. Fondo Editorial PUCP.

Kembel, Silvia (2001). *Arquitectural sequence and Chronology at Chavin de Huántar, Peru*. Ph. D. Dissertation, Stanford University.

———— (2008). The Architecture at the Monumental center of Chavín de Huántar: Sequence, Transformatios, and Chronology. En Conklin, William J. & Quilter, Jeffrey (Eds.), *Chavín: Art, Arquitecture, and Culture*, (pp.35–81). Monograph 61, Cotsen Institute of Archaeology at University of California.

Kolar, Miriam A.; Rick, John W.; Cook, Perry R. & Abel, Jonathan S. (2012). Ancient pututus contextualized: Integrative archaeoacoustics at Chavín de Huántar, Perú. En Stöckli, Matthias & Both, Arnd A. (Eds.) *Music Archaeology of the Americas*, 1, 23–52.

Lau, George (2019). La cultura Recuay: un breve ensayo. En Castillo, Luis Jaime & Mujica, Elías (Eds.), *Perú Prehispánico: un estado de la cuestión*, (pp. 208–233). Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco.

Lull, Vicente (2007). *Los objetos distinguidos*. Bellaterra.

Lumbreras, Luis G. (1989) Chavín de Huántar en el nacimiento de la civilización andina. INDEA.

———— (2006). Un Formativo sin cerámica y una cerámica preformartiva. *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, 32, 11–34.

———— (2014). *Escavaciones en la Plaza Circular y el Atrio del Lanzón en Chavín de Huántar*. INDEA, Compañia Minera Antamina S.A.

Mesía, Christian (2014). Festines y poder en Chavín de Huántar durante el Período Formativo Tardío en los Andes centrales. *Chungara, Revista de Antropólogía Chilena*, 46(3), 313–343.

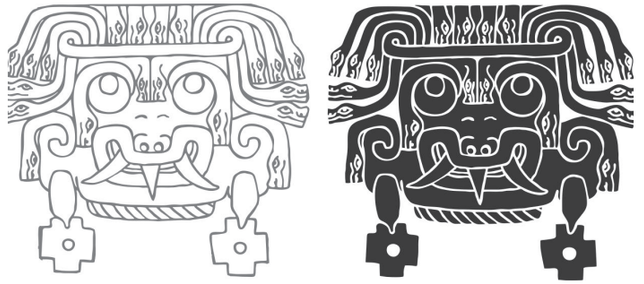
Rick, John (2008). Context, Construction, and Ritual in the Development of Authority at Chavín de Huántar. En Conklin, William J. & Quilter, Jeffrey (Eds.), *Chavín: Art, Arquitecture, and*

Culture, (pp. 3–34) Monograph 61, Cotsen Institute of Archaeology at University of California.

——————— (2013). Architecture and Ritual Space at Chavín de Huántar. En Fux, Peter (Ed.), *Chavín. Perú's Enigmatic Temple in the Andes*, (pp. 151–66). Museum Reitberg Zurich and Verlag Scheidegger & Spiess AG.

Rick, John; Mesía, Christian; Contreras, Daniel; Kembel, Silvia R.; Rick, Rosa M.; Sayre, Matthew & Wolf, John (2009). La cronología de Chavín de Huántar y sus implicancias para el Período Formativo. *Boletín de Arqueología PUCP*, (13), 87–132.

Rosenfeld, Silvana R. (2023). Bone Craft Production at Chavín de Huántar, Peru. En Seki, Yuji (Ed.), *New Perspectives on Early Formation of the Andean Civilization: Chronology, Interaction, and Social Organization*. Senri Ethnological Studies, 112, 89–106.

Rowe, John (1972). El arte de Chavín: estudio de su forma y significado. En *Historia y Cultura*, 6, 294–276.

Tello, Julio C. (1960). *Chavín: Cultura Matriz de la Civilización Andina*. Publicación Antropológica 2, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.